

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM BIBLIOTECONOMIA

Maíra Helena de Souza Vicenzi

## **A REPRESENTAÇÃO DE IMAGENS EM MOVIMENTO**

Florianópolis, 2009.

Maíra Helena de Souza Vicenzi

## **A REPRESENTAÇÃO DE IMAGENS EM MOVIMENTO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Biblioteconomia, do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia. Orientação de: Profa. Dra. Lígia Café.

Florianópolis, 2009.

Ficha catalográfica elaborada pela graduanda de Biblioteconomia/ UFSC  
Maíra Helena de Souza Vicenzi

M228r VICENZI, Maíra Helena de Souza, 1982-

A representação de imagens em movimento / Maíra Helena de Souza Vicenzi. -- Florianópolis, 2009.  
59 f. ; 30 cm.

Orientador: Profa. Dra. Lígia Café

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

1.Indexação de imagens. 2. Catalogação de Imagens em Movimento. 3. Representação de Imagens em Movimento. I. Título.

CDD:025.347

Acadêmica: Maíra Helena de Souza Vicenzi

Título: A Representação de Imagens em Movimento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Biblioteconomia, do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia, aprovado com nota 9,0.

Florianópolis, 2 de dezembro de 2009.



Dra. Lígia Café, UFSC  
Professora Orientadora



Me. Sonali Paula Molin Bedin, UFSC  
Membro da Banca Examinadora



Me. Estera Muszkat Menezes, UFSC  
Membro da Banca Examinadora

## RESUMO

A representação de imagens em movimento, tema desta pesquisa, assume papel fundamental nos dias atuais, pois, cada vez mais, encontram-se Instituições que armazenam este tipo de material. O que justifica essa guarda e preservação crescente é a evolução dos meios de comunicação e informação que diante da tecnologia tem se adequado ao atual e ao novo, para, assim, atender a demanda informacional requerida. De acordo com a problemática, criar mecanismos de representação para as imagens é um desafio para a Ciência da Informação, visto que este conceito é pouco trabalhado ainda pelos estudiosos da área. A pesquisa pretende elucidar esta questão com metodologias para a representação, bem como aplicá-la a um exemplo de acervo especializado da TV Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina. O resultado é a ficha de tratamento de imagens em movimento.

**Palavras-chave:** Indexação de imagens. Catalogação de imagens em movimento. Representação de imagens em movimento.

## **ABSTRACT**

*The representation of moving images, subject of this research, is the great importance for today, because of the big number of Instituições that may use this service. The evolution of communication and information devices, justify the growing preservation of this material. Create ways to representate images, its a challenge for the Ciencia, and this subject its still not spread between the researchers of the area. This research intends to define the better way to work with all this informations and define a methodology to represent them.*

**Keywords:** *Indexing images. Cataloging Moving Image. Representation of moving images.*

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>                                  | <b>8</b>  |
| <b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>                       | <b>10</b> |
| 2.1 Imagem.....   | 10        |
| 2.2 Indexação de imagens.....                             | 17        |
| 2.3 Imagens em movimento.....                             | 20        |
| 2.4 Metodologias para a representação de imagens.....     | 23        |
| 2.4.1 Indexação por conceito e por conteúdo.....          | 24        |
| 2.4.2 Níveis de análise.....                              | 25        |
| 2.4.3 Categorias de análise.....                          | 27        |
| 2.4.4 Manual de Catalogação de Filmes.....                | 29        |
| 2.4.4.1 Tratamento material.....                          | 31        |
| 2.4.4.2 Tratamento intelectual.....                       | 33        |
| 2.4.5 Código de Catalogação Anglo Americano.....          | 38        |
| <b>3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>                 | <b>44</b> |
| 3.1 Caracterização da pesquisa.....                       | 44        |
| 3.2 Contexto da pesquisa.....                             | 44        |
| <b>4 RESULTADOS.....</b>                                  | <b>48</b> |
| 4.1 Proposta de metodologia para descrição de vídeos..... | 50        |
| <b>5 CONCLUSÃO.....</b>                                   | <b>54</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                   | <b>57</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa aborda a representação de imagens em movimento, um assunto relativamente pouco explorado na literatura da área de Ciência da Informação. Trata-se de um tema atual e de enorme importância, pois cada vez mais se utilizam imagens em Centros de Informação e Documentação como conteúdos informacionais recuperáveis.

Na verdade, muito antes do advento da escrita, a humanidade já adotava as imagens como um potencial meio de transmissão cultural. Seu valor comunicativo para as relações humanas é inestimável, pois ao registrar gestos, olhares e vestimentas, transmite concepções de realidades.

Apesar de sua importância sob o ponto de vista da organização da informação, este tipo de representação não ganhou o mesmo espaço no tratamento físico e, principalmente, de conteúdo atribuído ao conjunto de itens documentais escritos. Para Agustín Lacruz (2006) boa parte dos sistemas de armazenamento e processamento da informação documental criadas pelas sociedades humanas ao longo de sua história tem potencializado a comunicação lingüística – mais lógica, conceitual e abstrata – em detrimento da icônica – muito mais expressiva, emocional e concreta.

As imagens variam entre estáticas e em movimento. De modo geral, entre fotografias e vídeos, assim respectivamente. A imagem, portanto, está inserida em um suporte que pode ser uma foto, uma obra de arte, um filme, um documentário etc., representando de forma pura e fiel, verdadeiras cópias da realidade passada.

O papel do indexador de imagens é fundamental para a boa qualidade da organização e recuperação da informação imagética. Ele é o profissional mais capacitado para analisar as imagens, representando-as de acordo com as necessidades informacionais dos usuários. Para isto, métodos e padrões de indexação devem ser adotados, com o intuito de melhorar a busca por recursos informacionais da instituição que lida com este tipo de material.

Tratar imagens é, portanto, uma tarefa complexa. Smit (1987) apresenta algumas condições de análise documentária das imagens. Destacamos a transparência, a transcodificação e a interpretação. A primeira delas refere-se ao fato de que, na verdade, as imagens não são transparentes, isto é, não há relação direta entre a imagem e o real. Esta aparente relação decorre do poder de sugestão da imagem.



Quanto à transcodificação, deve-se considerar que a representação da imagem requer a tradução de um código icônico para o verbal e este processo não é tão simples como possa parecer. A interpretação é uma consequência da transcodificação e do caráter polissêmico da imagem, uma vez que no processo de descrição existe a grande dificuldade em se separar a denotação (o que a imagem mostra) da conotação (o que pode ser visto na imagem).

Os estudos sobre indexação de imagem ainda carecem de aprofundamento devido às dificuldades enfrentadas na busca de soluções para as complexidades citadas acima. Com o intuito de conhecer a indexação em uma dimensão mais ampla do que a aplicada em documentos impressos, procura-se com o presente trabalho elaborar uma metodologia para a representação de imagens em movimento. Isto constitui o objetivo geral da pesquisa, os objetivos específicos são: levantar na literatura da área, propostas de metodologias para a representação de imagens; analisar as metodologias identificadas; elaborar ficha de tratamento para imagens em movimento; e aplicar a ficha elaborada em um exemplo retirado do acervo de vídeos da TVAL/ALESC.

Uma imagem vale por mil palavras, mas tente dizer isto sem utilizar uma palavra. (MILLOR FERNANDES apud GONÇALVES, 2002).

## **2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

No contexto do mundo globalizado e das grandes tecnologias em que as sociedades pós-modernas se encontram, é fundamental acompanhar o crescimento tecnológico. Disto depende o progresso da humanidade. O virtual passou a ser comum e amplamente utilizado. Nele, estão presentes as imagens, que desde milênios, representam uma grande parte do acervo mundial e atualmente adquirem um valor muito maior. Elas sempre representaram algum tipo de informação, mas hoje, além disto, são fontes documentais riquíssimas, geradoras de conhecimento e portanto merecedoras de estudos aprofundados.

Trataremos nesta sessão dos assuntos relacionados à imagem: conceito, definições, importância para a documentação, representação, recuperação, indexação e propostas metodológicas para representá-la. Procuramos dar enfoque para as imagens em movimento, mesmo que com frequência seja tratada de forma geral.

### **2.1 Imagem**

O estudo na área de imagens, segundo Feldman-Bianco e Leite (1998), começou na década de 1980 por antropólogos, sociólogos e historiadores, que passaram a examinar o uso de iconografias, fotografias, filmes e vídeos. Portanto, a partir desta época as imagens começaram a ser estudadas como: tema, fonte documental, instrumento e produto de pesquisa.

O termo imagem é amplamente utilizado e denota inúmeras noções. Um primeiro significado

indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece (JOLY, 1996, p. 13).

Um conceito menos abrangente é o proposto por Guinchat e Menou (1994, p. 54) em que imagem é a “representação gráfica ou plástica de informações, em geral, visualmente exploráveis”.

As imagens são perceptíveis aos olhos de espectadores e estão contextualizadas no tempo e espaço, de acordo com a cultura local e a época em que estão inseridas. Segundo Aumont (1999), nessa relação imagem-espectador, existe o saber, os afetos e as crenças do espectador. Ou seja, existem valores extrínsecos às mensagens, perceptíveis pelos olhos de quem as analisa. Esta característica é bem relatada por estes autores:

As imagens visuais parecem conter não somente mensagens, mas também os mapas necessários para compreender essas mensagens. No momento em que se realiza um tipo particular de investimento na imagem, o contexto da comunicação adquire um significado cada vez maior. O resultado é um tipo diferente de imagem, que depende da especificidade cultural e da história local (BURNET, 1995, p. 300 apud FELDMAN-BIANCO; LEITE, 1998, p. 12).

Outra característica da imagem, com relação a sua natureza, consiste em ela ser uma representação visual ou imaterial. Ou seja, pode ser visível aos nossos olhos como também pode ser imaginável pela nossa mente. Os seguintes autores dividem o mundo da imagem em dois domínios:

O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Neste domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais (SANTAELLA; NOTH, 1999, p. 15).

Os dois domínios da imagem, porém, estão ligados entre si, pois um depende do outro, ou seja, como representáramos uma imagem sem antes imaginá-la? E vice-versa, como imagináramos uma imagem que não tenha surgido da idéia de algo físico?

Santaella e Nöth (1999) também fazem a distinção de imagens como signos icônicos ou plásticos. Os icônicos se referem aos aspectos do mundo visível e os plásticos representam figuras puras e abstratas ou formas coloridas.

Com relação à sua finalidade, para Aumont (1999, p. 81) “a imagem tem por função primeira garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual: ela desempenha papel de descoberta do visual”. Quando reconhecemos os objetos representados nas imagens, fazemos a conexão do que está sendo mostrado com alguma coisa visível na dimensão real. Essa interatividade entre a imagem e a realidade é bem relatada nesse trecho:

Reconhecer o mundo visual em uma imagem pode ser útil, além de proporcionar um prazer específico [...] o reconhecimento não é um processo de mão única. A arte representativa imita a natureza e essa imitação nos dá prazer: em contrapartida, e quase dialeticamente, ela influi na ‘natureza’, ou pelo menos em nossa maneira de vê-la (AUMONT, 1999, p. 83).

Aqui percebemos como a imagem pode influenciar na nossa percepção da realidade. Seja positivamente ou negativamente, ela tem a capacidade de alterar nossa opinião sobre o objeto ilustrado.

Aumont (1999) faz a distinção da imagem entre representativa, simbólica e signo. A primeira explicita coisas concretas em um nível de abstração inferior ao das próprias imagens, a segunda representa coisas abstratas em um nível de abstração superior ao das próprias imagens. A terceira se refere ao conteúdo cujos caracteres não são visualmente refletidos por ela. A complexidade dessas três formas de visualização está apenas em definir qual desses critérios deve ser utilizado. Se o caso pedir uma interpretação detalhada, se analisa como signo; se o caso pedir a descrição daquilo que é visualmente registrado, se faz uso da representatividade; e finalmente se o caso pedir o que a imagem está querendo representar, analisa-se então pelo ponto de vista simbólico. Mas as três formas de visualizar as imagens podem ser utilizadas em conjunto ou separadamente, dependendo do contexto em que se encontram.

A influência provocada pelas imagens em nossa mente pode ser facilitada se nela constar uma descrição textual por parte de quem a produziu. “A relação entre a imagem e seu contexto verbal é íntima e variada. A imagem pode ilustrar um texto

verbal ou o texto pode esclarecer a imagem na forma de um comentário” (SANTAELLA; NÖTH, 1999, p. 53). Essa relação entre imagem e texto é de suma importância por diversos fatores. A parte textual da imagem não só pode identificá-la no tempo e espaço, como também pode ir muito além. O texto pode descrever as intenções provocadas por parte de quem produziu a imagem, na maneira de enxergá-la. Ele serve ainda para recuperar as imagens e se nela constar uma descrição prévia, principalmente por parte de quem a produziu, com certeza esse trabalho será facilitado.

A imagem pode ser considerada como documento por três razões básicas:

A primeira, é que a imagem, com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro restrito mas poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais – concretos, materiais. Isto é verdade tanto sendo uma fotografia produzida quimicamente ou eletronicamente, uma fotografia única, ou imagens em movimento. A segunda razão é que embora a pesquisa social esteja tipicamente a serviço de complexas questões teóricas e abstratas, ela pode empregar, como dados primários, informação visual que não necessita ser nem em forma de palavras escritas, nem em forma de números: a análise do impacto do tráfego no planejamento urbano, tipos de parques de diversão perigosos ou campanhas eleitorais pode, todos eles, beneficiar-se com o uso de dados visuais. A terceira razão é que o mundo em que vivemos é crescentemente influenciado pelos meios de comunicação, cujos resultados, muitas vezes, dependem de elementos visuais. Conseqüentemente, o ‘visual’ e a ‘mídia’ desempenham papéis importantes na vida social, política e econômica. Eles se tornaram ‘fatos sociais’ no sentido de Durkheim. Eles não podem ser ignorados (LOIZOS, 2002, p. 137-138).

Essas três reflexões evidenciam que as imagens são fiéis fontes de informação e que portanto devem ser consideradas como documentos. Nesse caso, a preservação e o tratamento das mesmas se faz necessário para mantê-las como bem comum da sociedade.

A importância das imagens está em todos os campos do saber:

na área de história, as imagens são documentos de grande valor para a construção ou reconstrução dos fatos históricos; nas organizações, elas podem ser empregadas como dispositivos da memória organizacional, favorecendo o reconhecimento de assinaturas e impressões digitais etc. No contexto da saúde, desde a invenção do raio-X, pelo físico Wilhelm Konrad Röntgen, no final dos anos 1895, as imagens revolucionam as investigações e, igualmente, as formas de trabalho. Neste sentido, elas favorecem e asseguram a confiabilidade nos diagnósticos de certas

doenças; servem como fontes de informação no planejamento e orientação de tratamentos; subsidiam investigações acerca do estado e evolução das doenças; além de funcionarem como meios para o ensino e divulgação dos conhecimentos (PINTO; MEUNIER; SILVA NETO, 2008, p.16).

Acrescenta-se a isto, a importância desempenhada pelas informações registradas em diversos suportes, inclusive nos visuais.

A informação cumpre papel decisivo na mudança dos destinos da humanidade, uma vez que ela está diretamente ligada ao conhecimento e ao desenvolvimento de cada uma das áreas do saber, já que todo conhecimento começa por algum tipo de informação e se constitui em informação [...] E para que o conhecimento da sociedade não se perca e possa ser compartilhado, ele é registrado num dado suporte: livro, imagem, foto, disco etc passando a se constituir num documento (CINTRA, 2002, p. 10).

Como foi visto, o suporte à informação assume inúmeras formas e, com o advento da tecnologia, a tendência é diversificar ainda mais. Fica nítido que cada vez mais se faz necessário criar mecanismos de preservação e tratamento dessa massa documental cada dia mais numerosa e variada em sua forma. Os suportes informacionais que armazenam as imagens são instrumentos muito visados pelos meios de comunicação e muito utilizados pela sociedade. Trazem as formas dos fatos reais, pura e fielmente.

As imagens, contudo, não estão isentas de problemas. Com relação à distorção das imagens:

Em um filme ou vídeo, uma edição habilidosa pode remover palavras faladas de uma frase e um reprocessamento visual pode remover pessoas centrais, ou traços, de um contexto mais amplo. Todas essas manipulações são difíceis de serem detectadas por um olhar que não está treinado, [...] A situação aqui pode mudar e novos avanços na tecnologia podem brevemente permitir aos peritos saber se uma imagem foi modificada; mas atualmente, aparentemente não existe esta possibilidade. Deste modo, não se pode acreditar no que se vê de maneira ingênua, e se algo mostrado como evidência visual levantar nossas suspeitas, deve ser conferido – corroborado com investigação posterior, com provas testemunhais, e todo e qualquer meio que seja necessário (LOIZOS, 2002, p. 140).

As imagens geram inúmeras interpretações e, dependendo de como foram produzidas, podem conter gravíssimas distorções, a ponto de modificar o sentido de suas representações. Portanto, quando se vê uma imagem deve-se estar atento a este detalhe e evitar possíveis frustrações em sua análise.

Inclusive, as imagens podem representar diferentes concepções, de acordo com o contexto em que estão inseridas. Já que os indivíduos, em esfera global, não possuem a capacidade de visualizá-las de forma padrão, igual ou pelo menos similar.

Um primeiro observador, olhando uma fotografia, vê um 'carro'; um segundo vê uma 'sala familiar de tamanho médio para pessoas idosas'; um terceiro vê um 'Ford Cortina do ano de 1981, com direção de corrida e rodas esporte'. O veículo é o mesmo objeto do mundo real para todos os três observadores, mas suas percepções, sua habilidade para especificá-lo e descrevê-lo, e o sentido que eles dão a ele são diferentes, devido a suas biografias individuais. Tais variações perceptuais complicam toda explicação objetivista ingênua da fotografia como se ela fosse um registro sem ambigüidade. A informação pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude (LOIZOS, 2002, p. 141).

Como foi relatado, um objeto pode ser visto por diferentes pessoas de formas distintas. O que muda isso são as características individuais dos seres. Cada um é único e por isso a forma de visualizar também o é. O que pode estar bem nítido para um indivíduo, pode para outro não estar tão claro assim. Essa é uma variante que sempre acompanhará as imagens.

O processo investigatório das imagens é muito mais rebuscado, detalhado e complexo do que os textuais. Enquanto no texto há a representação de um conteúdo por meio de palavras, na imagem há por meio de ações. E como já foi dito antes, os problemas surgem na interpretação dessas ações que variam muito de indivíduo para indivíduo.

Além disto, é necessário salientar a distinção entre pesquisadores de imagens com pesquisadores de materiais impressos. Por exemplo, o usuário encontrará mais dificuldades em pesquisar um determinado assunto, nos livros ou em filmes? Ou os dois se comportarão da mesma forma? Com toda certeza a recuperação desses dois meios não irá se comportar da mesma forma, pois além de possuírem características diferentes, a recuperação dependerá muito do tipo de indexação feita ao documento.

A recuperação informacional de todo tipo de documento sempre foi importante, pois graças a ela, se propicia o desenvolvimento da ciência.

O desenvolvimento científico e tecnológico tem proporcionado à sociedade uma massa enorme de informações geradoras de conhecimentos, portanto de documentos, que precisam ser tratados adequadamente para que haja não só a sua divulgação, como também a criação de novos conhecimentos, cumprindo assim a rotina natural da própria ciência (CINTRA, 2002, p. 21).

A indexação é um dos procedimentos do tratamento documentário cujo objetivo é o sucesso da recuperação. O intuito de toda e qualquer indexação, portanto, é a eficiência na recuperação dos documentos. Disso dependem diversas circunstâncias, tais como as características da instituição na qual a unidade informacional está inserida, do público-alvo a que se destina essa unidade e do acervo propriamente dito. Todos esses fatores devem ser analisados com muita atenção e cuidado para que a recuperação informacional possa ocorrer da maneira mais satisfatória possível.

Alguns fatores afetam a recuperação, um deles diz respeito à compreensão por parte do bibliotecário da necessidade de informação do usuário.

Em primeiro lugar e antes de mais nada, o especialista em informação que realiza a busca precisa entender aquilo de que o usuário realmente precisa. Se o pedido contiver uma representação imperfeita da necessidade de informação, passa a ser quase irrelevante que os demais elementos – vocabulário, estratégia de busca, indexação, etc. – sejam satisfatórios (LANCASTER, 1993, p. 73).

Outro fator que influencia nesse processo é o domínio de como construir uma estratégia de busca. “As principais influências a este respeito são a experiência, a inteligência e a criatividade do especialista que faz a busca” (LANCASTER, 1993, p. 76).

Se para a recuperação de documentos impressos estes dois fatores são de complexidade elevada, pode-se imaginar o quanto o processo de busca se torna difícil para aquele que recupera imagens. Na verdade, deve-se enxergar a problemática por dois ângulos: o do tratamento e o da recuperação de imagem, uma vez que a representação de imagens existe tanto no momento da entrada do documento na unidade de informação como na saída deste documento por meio do sistema de busca.



O que não se pode perder de vista é que estes dois momentos da representação devem buscar um grau máximo de similaridade.

## **2.2 Indexação de imagens**

Quando se trabalha com indexação de assuntos, independente do tipo de documento tratado, o profissional deve saber que ela envolve duas etapas, segundo Lancaster (1993) a análise conceitual e a tradução. A primeira etapa implica decidir do que trata um documento, ou seja, qual o seu assunto. A segunda diz respeito à atribuição dos termos de indexação relacionados com a análise conceitual. São esses termos que se constituem as vias de acesso aos documentos.

A preocupação do profissional responsável pela indexação de imagens não deve se restringir a informações básicas como título, data e duração do documento, como faríamos para nomear um vídeo caseiro, por exemplo. O profissional deve, conforme citado anteriormente, estar atento às necessidades informacionais dos usuários da instituição na qual ele trabalha e propiciar uma indexação satisfatória de acordo com essas necessidades. Assim, garantirá uma boa recuperação do conteúdo indexado.

Os indexadores necessitam saber muito mais do que os princípios da indexação. Devem, em especial, estar inteiramente a par dos interesses da comunidade atendida e das necessidades de informação dos membros dessa comunidade. Na realidade, recomenda-se, habitualmente, que o indexador não permaneça 'nos bastidores', mas também procure desempenhar outras atividades, inclusive a de bibliotecário de referência (LANCASTER, 1993, p. 10).

Os bibliotecários indexadores devem estar tão atentos às necessidades informacionais dos usuários, muitas vezes fazendo-se necessário recorrer a outros tipos de serviços, como por exemplo, os de referência. A intenção é clara: a prática de referência é o melhor caminho para se descobrir tais necessidades.

Lancaster (1993) acrescenta que quanto mais especializada for a clientela de um centro de informação maior será a probabilidade de que a indexação possa e deva ser feita sob medida, ajustando-se com precisão aos interesses do grupo.

A indexação de assuntos é normalmente feita visando a atender às necessidades de uma determinada clientela – os usuários de um centro de informação ou de uma publicação específica. Uma indexação de assuntos eficiente implica que se tome uma decisão não quanto ao que é tratado num documento, mas também para que ele se reveste de um provável interesse para um determinado grupo de usuários. Em outras palavras, não existe um conjunto ‘correto’ de termos de indexação para documento algum. A mesma publicação pode ser indexada de forma diferente em diferentes centros de informação, e deve ser indexada de modo diferente, se os grupos de usuários estiverem interessados nesse documento por diferentes razões (LANCASTER, 1993, p. 8).

O acervo de imagens de uma unidade informacional está inserido em um contexto específico, próprio dessa unidade que visa determinados fins, de acordo com os objetivos propostos pela própria instituição. Isto deve ser levado em consideração no momento do tratamento documental das imagens, assim como as características documentais e informacionais do acervo e o fato de que diferentes indexadores podem indexar de diferentes formas por causa do referido contexto.

É mais do que evidente que a indexação é um processo subjetivo em vez de objetivo. Duas ou mais pessoas possivelmente divergirão a respeito do que trata uma publicação, quais de seus aspectos que merecem ser indexados, ou quais os termos que melhor descrevem os tópicos selecionados. Além disso, uma mesma pessoa tomará decisões diferentes quanto à indexação em momentos diferentes (LANCASTER, 1993, p. 61).

Aliada a esta questão, acrescenta-se a complexidade na análise da riqueza de detalhes existentes nas imagens, o que exige conhecimentos específicos dos objetos representados por elas. Os pontos a serem analisados não devem se restringir a dados como pessoas, lugares, situações e acontecimentos.

O indexador deve formular várias perguntas acerca de um documento, tais como: de que trata; por que foi incorporado no acervo e quais de seus aspectos serão de interesse para os usuários (LANCASTER, 1993).

Segundo esse autor a indexação pode ser executada de forma exaustiva e/ou seletiva. A indexação exaustiva atribui mais termos do que a seletiva e, portanto, aumenta a possibilidade de se recuperar uma maior parte dos documentos relevantes contidos no acervo. A indexação seletiva, como envolve poucos termos, apresenta uma

indicação pouco detalhada daquilo de que trata o documento e, portanto, oferece um nível de acesso muito limitado. Por outro lado, a indexação exaustiva proporciona um número maior de pontos de acesso, aumentando as chances de se recuperar o documento desejado a despeito de se obter ruídos no resultado da busca.

Essa exaustividade da indexação porém, é um critério não realizado por muitos, pois na grande maioria das vezes não é possível realizá-la plenamente. “Ao indexador raramente é dado o luxo de poder ler um documento atentamente do começo ao fim. A exigência de que indexe uma determinada quantidade de itens por dia haverá de lhe impor que se satisfaça comumente com uma leitura que estará longe de ser completa” (LANCASTER, 1993, p. 20).

A indexação exaustiva implica o emprego de termos em número suficiente para abranger o conteúdo temático do documento de modo bastante completo. Já a indexação seletiva, por outro lado, implica o emprego de uma quantidade muito menor de termos, a fim de abranger somente o conteúdo temático e principal do documento. Quanto mais termos forem utilizados para indexar um documento mais acessível ele se tornará e, provavelmente, maior possibilidade terá de ser recuperado.

Um centro de informação procurará indexar exaustivamente se seus usuários solicitarem com frequência a realização de buscas completas. A quantidade de termos atribuídos a um documento constitui realmente uma questão de custo-eficácia. De um modo geral, quanto mais exaustiva for a indexação maior será o custo, e não é muito razoável indexar com um nível de exaustividade que não seja justificado pelas necessidades dos usuários do serviço (LANCASTER, 1993, p. 25).

Além do princípio da exaustividade, citamos igualmente o da especificidade, também um dos mais importantes da indexação. Este princípio diz que o indexador deve expressar da forma mais específica os assuntos de um documento. Ao unir-se a exaustividade, torna-se uma poderosa orientação para o indexador. Em outras palavras, uma indexação adequada deve aplicar vários (exaustividade) termos específicos (especificidade), ao invés de um termo mais genérico.

Segundo Maimone e Tálamo (2008), analisar o conteúdo das imagens não é uma tarefa simples. O profissional, além de possuir conhecimentos de ordem documentária, deve possuir competências de nível pessoal, como dinamismo e

proatividade para buscar documentos relevantes que compreendam outras áreas do conhecimento.

## 2.3 Imagens em movimento

As Organizações das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco define o conceito de imagem em movimento como sendo:

qualquer série de imagens captadas e fixadas em um suporte (independente do método de captação das mesmas e da natureza do dito suporte – por exemplo, filmes, fitas, discos, etc. – utilizado inicial e ulteriormente para fixá-las) com ou sem acompanhamento sonoro que, ao serem projetadas, dão uma impressão de movimento e estão destinadas à comunicação ou distribuição ao público ou se produzam com fins de documentação; considera-se que compreendem, entre outros, elementos das seguintes categorias:

- i. produções cinematográficas (como filmes de longa metragem, curta metragem, filmes de divulgação científica, documentários e atualidades, desenhos animados e filmes educativos);
- ii. produções televisivas, realizadas por ou para as organizações emissoras;
- iii. produções videográficas (como as contidas nos videogramas) que não sejam as mencionadas em i e ii (CALIL; XAVIER, 1981, p. 146-147 apud MATTOS, 2003, p.17).

A definição categoriza as imagens em movimento em três tipos de produções (cinematográficas, televisivas e videográficas), cada qual com sua especificidade. As produções televisivas, por exemplo, possuem uma característica que as distingue das demais: a contínua transmissão das imagens pela emissora. Portanto, a busca por suas exibições é alta, recorre-se com frequência a elas, principalmente se forem de caráter jornalístico.

Loizos (2002, p. 149) afirma que “o vídeo tem uma função óbvia de registro de dados sempre que algum conjunto de ações humanas é complexo e difícil de ser descrito compreensivamente por um único observador, enquanto ele se desenrola”. O que o autor afirma diz respeito às ações que podem ser registradas com a filmadora e que não podem ser registradas em sua plenitude de forma escrita. É humanamente impossível armazenar fielmente todas as ações de um evento. Com certeza, muitos

detalhes ficariam de fora dessa descrição. A melhor forma desse registro está no próprio suporte à imagem.

Essa complexidade de ações registradas demanda tempo em sua análise.

São inúmeras situações que podem ser analisadas em vídeos, desde o comportamento humano até observações experimentais, que não podem e nem devem ser analisadas brevemente. Questões éticas podem surgir, pois imagens secretas podem ser produzidas para determinados fins, mas que nem sempre podem ser aceitas. Além destes quesitos, outros influentes relacionados com a qualidade dos vídeos podem interferir no processo investigatório, tais como a 'fidelidade visual', a 'qualidade do som' que pode variar entre claramente audível e apenas compreensível e os 'ângulos da câmara' que podem não estar sempre numa posição que mostre os detalhes mais significativos das ações [...] Além de tudo isso e/ou por tudo isso, ainda pode ocorrer uma errada interpretação das imagens sobre a 'compreensão do ânimo e da intenção', fora os problemas de interpretação humanos (LOIZOS, 2002, p. 150).

Sob o ponto de vista da produção de imagens, os seguintes itens práticos e de procedimento devem ser tomados nesse momento:

- a) registre todo rolo de filme, fita de vídeo, fita de som ou fotografia logo depois que você os produziu. Você vai precisar de todos os detalhes de data, lugar e pessoas. Você precisa colocar um selo de identificação em cada item e guardar uma lista-mestra como um índice. Proteja suas fontes originais, imagens e sons, fazendo cópias extras. Se você, provavelmente, obtiver, ou gerar, uma grande quantidade de material, seja em termos de imagens individuais ou minutos e horas gravados, tem de pensar em problemas de estocagem, de como acessar os dados e obter amostras. Investigue novas maneiras de estocagem através de computador e de sistemas de obtenção de dados, tais como *Avid*, a nova e rápida maneira de editar vídeos.
- b) O emprego de imagens de pesquisa em público levanta questões de poder, intromissão, posse e privacidade. Garanta que seus informantes lhe dêem permissão clara de reproduzir imagens sobre eles. Isto se aplica igualmente ao seu uso e possível publicação de imagens que eles possuem. Os acordos devem ser feitos por escrito. Garanta, também, que você os informou sobre suas intenções de pesquisa. [...]
- c) Na gravação de vídeo, é relativamente fácil obter imagens que podem ser usadas, e relativamente difícil ter uma boa qualidade de som. Sendo que o sentido do que está acontecendo depende muitas vezes de que os pesquisadores sejam capazes de ouvir claramente o que foi dito, você precisa prestar ao menos tanta atenção à

- qualidade da gravação do som, quanto à qualidade da imagem. [...]; descubra tipos de microfones, experimente com tipos diferentes e lugares onde devem ser colocados, antes de fazer algo importante, até que você realmente saiba quais são os problemas.
- d) É fácil sermos levados pela idéia de produzir um vídeo e terminarmos deixando a tecnologia ou a excitação dominar a pesquisa. Para o pesquisador social, as imagens e a tecnologia são uma contribuição, não um fim.
  - e) Não há razão para se introduzir uma gravação de vídeo em uma situação de pesquisa a não ser que isto seja a melhor ou a única maneira de registrar os dados, ou que seja claramente imperativo gravá-los. Por que esta preocupação? Porque a produção de um vídeo irá, inevitavelmente, distrair seus informantes, ao menos até que eles se acostumem e irá provavelmente influenciar as pessoas para que assumam posturas oficiais. Leva um bom tempo até que as pessoas se comportem naturalmente diante até mesmo do mais simples sistema de registro.
  - f) Milhares de gravações em vídeo são feitas em situações de pesquisa em comunidade, mas a maioria delas provavelmente nunca será examinada seriamente, adquirindo o *status* de 'acessórios da moda' da pesquisa e ação, e se tornar uma perda de tempo e dinheiro. Não há dúvida de que historiadores futuros ficarão agradecidos por estes vídeos terem sido feitos (LOIZOS, 2002, p. 152-153).

Todas essas medidas beneficiarão no processo investigatório das imagens e, como consequência, na representação das mesmas.

Para Rose, (2002, p 343) “os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, seqüência de cenas e muito mais”. Essa complexidade deve ser levada em consideração no momento da análise de conteúdo das imagens. É importante frisar que:

nunca haverá uma análise que capte uma verdade única do texto. Por exemplo, ao transcrever material televisivo, devemos tomar decisões sobre como descrever os visuais, se vamos incluir pausas e hesitações na fala, e como descrever os efeitos especiais, tais como música ou mudanças na iluminação. Diferentes orientações teóricas levarão a diferentes escolhas sobre como selecionar para transcrição (ROSE, 2002, p. 344).

A questão não é descrever fielmente o conteúdo ou procurar uma perfeição impossível, pois informações serão sempre perdidas, porém outras serão acrescentadas, e este é o diferencial. Rose (2002) compara a análise de vídeos com a

tradução de uma língua para outra. E não deixa de ser isso, pois é a tradução da língua visual para a textual. E isto implica uma simplificação, já que os dois meios são complexos. Acredita-se que seja necessário também empregar técnicas explícitas, a fim de facilitar o julgamento do pesquisador. “Um método explícito fornece um espaço aberto, intelectual e prático, onde as análises são debatidas” (ROSE, 2002, p. 345).

Essa argumentação é bem descrita a seguir:

Há os documentalistas que se preocupam com os resultados daquilo que eles chamam de problemas de transcodificação, ou seja, a tradução de um código para outro, com todos os problemas que toda tradução evoca automaticamente: perda de precisão, seleção de informação, possibilidade de erro etc. Afinal, analisar uma imagem significa, quer queiramos quer não, traduzir certos elementos desta imagem de um código icônico para um código verbal (SMIT, 1987, p. 104-105).

A correta representação das imagens é fator indispensável para a boa recuperação informacional. Estas representações variam de acordo com as necessidades impostas pelos usuários que buscam as informações. Esse é o principal parâmetro a ser seguido.

## **2.4 Metodologias para a representação de imagens**

Buscar metodologias para analisar as imagens, de modo a representá-las, sejam elas estáticas ou em movimento, é fundamental para padronizar e expressar de maneira objetiva as informações contidas nelas. Por isso, procuramos colocar aqui as metodologias e os conceitos que mais se aplicam aos propósitos da nossa pesquisa.

### **2.4.1 Indexação por conceito e por conteúdo**

A indexação das imagens pode ser efetuada sob duas formas: por conceito ou por conteúdo. Baseada no conceito, a indexação é manual e realizada por uma ou mais pessoas. Baseada no conteúdo, a indexação é automatizada, ou seja, por meios de recursos eletrônicos.

Na indexação por conceito,

a decisão na escolha dos conceitos e do nível de análise pelos quais uma imagem será indexada é atribuição do profissional documentalista ou de uma política de indexação do acervo. Esse tipo de indexação tem sido basicamente uma função humana (documentalista) porque, exceto em domínios muito específicos, tem sido difícil consegui-lo automaticamente (ESTORNIOLO FILHO, 2004, p.23).

Já a indexação por conteúdo

tira a responsabilidade da representação da imagem do documentalista, pois ela é executada de maneira automatizada. A incumbência do profissional da informação seria a escolha do *software* mais adequado à coleção e ao público, além da introdução, no programa, dos parâmetros para a comparação com as imagens. Ainda está um pouco distante a utilização em massa desse tipo de indexação, principalmente no Brasil e essa técnica de indexação ainda é restrita a coleções bastante especializadas e com volume de imagens relativamente pequeno (ESTORNIOLO FILHO, 2004, p.70).

A indexação por conceito, feita pela atribuição textual de termos, é um processo que pode ser efetuado tanto pelo uso da linguagem natural (título, legenda ou texto) como pelo auxílio de um vocabulário controlado (tesauro ou sistema classificatório). (ESTORNIOLO FILHO, 2004).

A proposta da indexação por conteúdo

aborda o processamento automatizado de todas as propriedades da imagem, mas tem trabalhado basicamente somente com os atributos primários como a cor, a textura e a forma, devido à incapacidade tecnológica dos computadores, até o momento, em desempenhar a análise descritiva e interpretativa de imagens (ESTORNIOLO FILHO, 2004, p. 63).

A indexação por conceito é a mais apropriada para a nossa pesquisa, pois determina mais especificamente o conceito de um documento, bem como sua representação; mesmo que a tarefa não seja simples.

Enquanto na indexação por conceitos a decisão na escolha dos atributos a serem considerados para a representação da imagem é um dos principais problemas do profissional da informação, na indexação baseada no conteúdo da imagem esses aspectos são escolhidos pela capacidade do programa em extrair as informações pelo processamento da imagem, e de fazer a combinação entre o atributo e o campo de ação



da imagem (por exemplo, forma e logotipos; textura e imagens de radiologia). Cabe ao documentalista, nesta técnica de indexação, determinar e nomear os atributos para que o programa possa recuperar as imagens com os padrões solicitados. (ESTORNIOLO FILHO, 2004, p. 62).

Essas duas formas de indexação podem ser usadas em conjunto inclusive, desde que isso traga benefícios para a Instituição, em termos de recuperação da informação, recursos financeiros e tempo gastos. Uma Unidade de Informação, que recupera de forma imediata à produção das imagens, pode se beneficiar de um método automático de descrição, mas, na maioria dos casos, não seria o suficiente para pesquisas futuras, necessitando também do outro método.

#### 2.4.2 Níveis de Análise

A escolha pelo método de indexação mais apropriado, como foi visto anteriormente, fica a critério da Unidade de Informação que de acordo com sua tipologia e seus objetivos fará a opção mais adequada à suas expectativas. Se a escolha for pela descrição por conceito, as imagens possuem diferentes níveis de análise; estabelecidos por Erwin Panofsky, ao desenvolver sua metodologia para a descrição da informação iconográfica.

- Nível pré-iconográfico: descrição dos objetos e das ações que estão representados na imagem, baseada em conhecimento que permite reconhecer esses objetos e ações.
- Nível iconográfico: envolve uma interpretação dos objetos e ações presentes na imagem, e é baseada no conhecimento adquirido da familiaridade com os hábitos e tradições culturais.
- Nível iconológico: implica o esclarecimento do significado intrínseco do conteúdo da imagem, ou os seus valores simbólicos (SMIT, 1998, p.28 apud ESTORNIOLO FILHO, 2004, p.24).

O nível mais objetivo de representação é o pré-iconográfico, pois apenas descreve as imagens em sua forma pura e concreta. Nas análises iconográfica e iconológica, deve-se levar em consideração as informações intrínsecas e extrínsecas aos documentos. No nível iconográfico faz-se a reconstituição do processo que originou a imagem, ou seja, qual o assunto que trata a imagem, quem a produziu, qual

tecnologia foi usada, que lugar e época ocorreu; bem como a análise dos códigos representados por elas. No nível iconológico resgata-se o contexto histórico da representação e interpreta-se o processo de criação da imagem.

Resumindo, podemos fazer a seguinte distinção entre os níveis de análise das imagens de Panofsky, segundo Maimone e Tálamo (2008): nível pré-iconográfico (referente), nível iconográfico (análise) e nível iconológico (interpretação).

A escolha pelo nível de análise depende do tipo de tratamento que se pretende dar ao documento. Em uma mesma Unidade de Informação pode-se analisar as imagens nos três níveis, dois, ou apenas um. Cada caso é aplicado de acordo com as necessidades informacionais dos usuários, dos objetivos da Instituição e do tipo de documento.

Se na recuperação de imagens houver a necessidade de uma pesquisa que remeta a fatos históricos, por exemplo, o nível mais profundo de análise, o iconológico será fundamental. Agora se a referência da imagem responder por si só a demanda, a análise pré-iconográfica já basta. Contudo, o nível iconográfico pode ser mais utilizado, devido a sua natureza prática e detalhada.

Sara Shatford (1986, p. 44 apud MAIMONE; GRACIOSO, 2007, p. 5) parte da definição dos níveis de análise das imagens de Panofsky para estabelecer duas perguntas a serem feitas para as imagens: a imagem é de que? (DE); e a imagem é sobre o que? (SOBRE). “A análise iconográfica possibilita identificar especificamente DE que é uma imagem, por outro lado também torna possível perceber a exibição de alegorias, personificações e símbolos para fins de analisar SOBRE o que é uma imagem”. Além disto, para “responder DE que é uma imagem, usa-se o nome de pessoas, lugares, objetos e ações; já para o SOBRE, as respostas são nomes que descrevem emoções e conceitos abstratos” (MANINI, 2002, p. 78 apud MAIMONE; GRACIOSO, 2007, p.5).

Simplificando, temos: DE (pessoas, lugares, objetos e ações) e SOBRE (emoções e conceitos abstratos). Na verdade, a imagem é ao mesmo tempo genérica e específica. É nesse sentido que Shatford comenta, dizendo que

idealmente, toda imagem deveria ser representada, tanto ao nível pré-iconográfico (genérico) quanto iconográfico (específico), uma vez que o

usuário poderá procurá-la, considerando qualquer um desses aspectos [...] nos dois primeiros níveis de análise propostos por Panofsky, é possível descrever a imagem distinguindo os dois aspectos: DE e SOBRE. No nível pré-iconográfico o ponto de vista DE é a descrição genérica dos objetos e eventos; e o SOBRE é a descrição do espírito predominante de uma imagem. No nível iconográfico o DE corresponde aos nomes específicos das pessoas, lugares, objetos e ações e eventos; enquanto que o SOBRE é uma identificação de seres míticos sem realidade concreta comprovada, de significados simbólicos e de conceitos abstratos. Os termos DE descrevem pessoas, locais, objetos, situações e ações que têm manifestação física; enquanto os termos SOBRE compreendem aqueles que descrevem emoções (amor, tristeza) e conceitos/idéias (verdade, honra) (SHATFORD, 1986, p. 45-47 apud ESTORNILO FILHO, 2004, p. 27).

#### 2.4.3 Categorias de análise

Blery (1976 apud PINTO; MEUNIER; SILVA NETO, 2008) criou um modelo de indexação de imagens tomando por base a proposta de Panofsky, a partir das seguintes facetas: objetos (quem), lugar (onde), tempo e espaço (quando), atividades e acontecimento (o que) e modos (como). Esse modelo foi utilizado por Shatford, Smit, entre outros.

Ilustramos a seguir um modelo de indexação de imagens baseado nas categorias de análise de Blery, nos níveis de análise de Panofsky e nos conceitos DE genérico e DE específico e SOBRE proposto por Shatford que retoma as mesmas categorias para a representação da imagem, introduzindo uma distinção entre esses conceitos. (SHATFORD, 1986, p. 48-54 apud SMIT, 1996, p. 33).

Quadro resumo das categorias de análise

| <b>Categoria</b> | <b>Definição Geral</b>  | <b>DE genérico</b>   | <b>DE específico</b>   | <b>SOBRE</b>  |
|------------------|---|--|--|---|
| <b>QUEM</b>      | Animado e Inanimado, objetos e seres concretos                            | Esta imagem é de quem? De que seres?                           | De quem, especificamente se trata?                             | Os seres ou objetos funcionam como símbolos de outros seres ou objetos?<br>Representam a manifestação de uma abstração? |
|                  | Exemplo   | Ponte  | Ponte das Bandeiras  | Urbanização   |
|                  | Exemplo   |  |  | Arquitetura dos anos 40   |
| <b>ONDE</b>      | Onde está a imagem no espaço?   | Tipos de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos. | Nomes de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos. | O lugar simboliza um lugar diferente ou mítico?<br>O lugar representa a manifestação de um pensamento abstrato?         |
|                  | Exemplo   | Selva  | Amazonas   | Paraíso (supõe um contexto que permita esta interpretação)  |
|                  | Exemplo   | Perfil da cidade   | Paris  | Monte Olimpo (como o exemplo anterior)  |
| <b>QUANDO</b>    | Tempo linear ou cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes | Tempo cíclico.   | Tempo linear   | Raramente utilizado. Representa o tempo a manifestação de uma idéia abstrata ou símbolo?                                |
|                  | Exemplo   | Primavera  | 1996   | Esperança, fertilidade, juventude   |
| <b>O QUE</b>     | O que os objetos e seres estão fazendo?<br>Ações, eventos, emoções        | Ações, eventos   | Eventos individualmente nomeados                               | Que idéias abstratas (ou emoções) estas ações podem simbolizar?   |
|                  | Exemplo   | Morte  | Pietá  | Dor (emoção)  |
|                  | Exemplo   | Jogo de futebol (ação)   | Copa do Mundo 1995   | Esporte   |

Fonte: (SMIT, 1996, p. 33)

As categorias de análise (quem, onde, quando, o que) situam as imagens no tempo e espaço, bem como identificam as ações e os acontecimentos dos envolvidos

(pessoas e objetos). Os conceitos (DE) genérico e específico, (SOBRE) tratam de que é o documento e sobre o que é o documento em diferentes níveis de análise.

Esse quadro é um bom esquema teórico para a representação de imagens, muito aplicado nas estáticas, mas que pode ser facilmente adaptado a imagens em movimento. A natureza desses tipos de imagens se diferencia pelas ações, que em movimento são mais claras. Os diálogos, por exemplo, característicos das imagens em movimento, pertencem ao grupo dos níveis de análise mais profundos quando um personagem dialogando é descrito pela sua especialidade diante de um tema.

#### 2.4.4 Manual de Catalogação de Filmes

O Manual de Catalogação de Filmes trata da experiência da Cinemateca Brasileira, no que diz respeito aos procedimentos institucionalizados para a descrição de imagens em movimento. Esta instituição possui o maior acervo de imagens em movimento da América Latina e contou com a participação de José Francisco de Oliveira Mattos para a elaboração de um estudo aprofundado sobre o tema, bem como para a criação do Manual de Catalogação de Filmes, utilizado pela instituição.

O resultado é a dissertação de mestrado de autoria de Mattos (2003), apresentada ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação da professora e doutora Johanna Smit. Traz como título “A representação por palavras do conteúdo de imagens em movimento numa perspectiva documentária”.

Mattos (2003) propõe uma tipologia de instituições que lidam com imagens em movimento, adaptada à realidade brasileira, com base nos modelos para a classificação de unidades documentais, estabelecidos por Guinchat e Menou (1992 apud MATTOS, 2003). Estas instituições são:

- 1)cinematecas, museus: objetivam preservar e difundir o patrimônio de um país ou região.
- 2)emissoras de tv, produtoras: objetivam conservar seus estoques e suprir com imagens já obtidas as próprias produções e até a de terceiros.

3) bancos de imagens: objetivam comercializar as imagens.

4) bibliotecas, etc.: objetivam a consulta, empréstimo e exibição das imagens.

Mattos (2003) focaliza o seu estudo no tipo 1. É fundamental saber a que tipo de instituição as imagens pertencem, pois cada instituição possui objetivos diferentes. A instituição na qual encontra-se o *corpus* de nossa pesquisa é uma emissora de tv e produtora, contrapondo a de Mattos. As diferenças devem ser levadas em consideração, já que a maior procura em instituições do tipo 2 são por edições de imagens.

O modelo da cadeia documental proposto *pela Association des Documentalistes et Bibliothécaires Spécialisés* – ADBS e reproduzido por Guinchat e Menou (1994) apresenta dois parâmetros para o tratamento dos documentos: o **material e o intelectual**. O tratamento material para imagens em movimento, também denominado descrição bibliográfica, segundo Mattos (2003), tem natureza mais complexa do que para outros materiais. Por isso, o autor o subdivide em **formal e técnico**.

A descrição formal estabelece a identidade de um conjunto de documentos sob um mesmo título e compreende anotações filmográficas, bem como dados básicos sobre os substratos que carregam a imagem [...], enquanto a descrição técnica se refere ao detalhamento das características físicas de cada material que compõe um título, avaliando a possibilidade e/ou necessidade de ações de preservação, incluindo as de processamento laboratorial (MATTOS, 2003, p. 20).

Assim sendo, o tratamento dos documentos pode ser caracterizado pelo tratamento material (descrição bibliográfica) e o tratamento intelectual (descrição de conteúdo). O tratamento material pode ainda ser subdividido pelo tratamento formal (anotações filmográficas) e pelo tratamento técnico (características físicas).

Quanto ao tratamento intelectual,

à primeira vista não parece apresentar profundas diferenças com a bibliográfica, e suas operações podem também ser arroladas como análise e síntese, esta, por sua vez, concretiza através da classificação, indexação e resumo. O problema é o tipo de documento – imagem em movimento –, em que se faz necessária a tradução de códigos visuais e sonoros, convergentes ou não, para a linguagem documental, intermediada pela linguagem natural (MATTOS, 2003, p. 22).

O tratamento material possui dificuldades cuja raiz está em estabelecer a unidade documental. Aponta-se outras dificuldades que

incluem o fato de as imagens em movimento nem sempre possuírem o equivalente a uma página de rosto dos livros, obrigando a que se busquem dados nos elementos que as compõem ou em documentos que as acompanham (pertencentes aos outros conjuntos), ou em outras fontes; a autoria coletiva dos documentos audiovisuais, quando há esta indicação de autoria; a necessidade de uma anotação completa sobre produção e distribuição; detalhamento dos muitos elementos que constituem as características físicas dos documentos; e a anotação de dados úteis sobre produção, exibição e conteúdo etc., que não encontram espaço numa resenha bibliográfica, a não ser na área de notas (GUINCHAT; MENOU, 1992 apud MATTOS, 2003, p. 29).

Estas dificuldades são sentidas na prática profissional quando o responsável pela descrição do material, por exemplo, não consegue identificar se o material faz parte de uma seqüência cronológica de outro, ou se possui um complemento. Além disso, muitas vezes, há a necessidade de que ele recorra a outras fontes de informação para encontrar dados relevantes que complementam a descrição.

#### 2.4.4.1 Tratamento material

Mattos (2003) ancora-se nas Regras de Catalogação da Federação Internacional de Arquivos de Filmes – FIAF. Estas regras, para a descrição bibliográfica de imagens em movimento, segundo Harrison (1998 apud MATTOS, 2003), são apresentadas na seguinte ordem:

##### 1) Título e Indicação de responsabilidade

direção, produção, roteirista, direção de fotografia e animação.

##### 2) Edição/ versão/ variação

##### 3) Produção, distribuição, etc.

##### 4) Estabelecimento de copirraite (opcional)

##### 5) Descrição física

designação do material específico, extensão, dimensão, outros detalhes físicos e identificação

6)Série

7)Notas

De forma geral, relatamos a seguir as principais orientações estabelecidas pela FIAF, segundo Mattos (2003).

1)Título e Indicação de responsabilidade: o Título é o principal acesso à imagem em movimento, devendo ser indicada sua fonte. Se não possuir um, a regra recomenda atribuir um termo pré-definido pela instituição, por exemplo: 'não identificado'. A regra ainda orienta incluir outros títulos, se houver, bem como os subtítulos. Caso faça parte de uma série, deve-se incluir o nome da série e o número do título da parte. Para a Indicação de responsabilidade, descrevem-se os principais responsáveis pela criação do material.

2)Edição/ versão/ variação: para imagens editadas em que a mudança do original tenha sido alta escreve-se (versão com mudanças maiores) e para mudanças baixas, (variação com mudanças menores). Caso as mudanças sejam grandes se torna necessário abrir um novo registro, mas se forem pequenas, apenas registram-se as mudanças em notas.

3)Produção, distribuição, etc.: os dados referentes à produção e distribuição devem ser anotados quando a obra se destina à distribuição pública ou quando possuem algum nome corporativo vinculado a ela. Após o nome da pessoa física ou jurídica coloca-se também o local e a data.

4)Estabelecimento de copirraite: nome das pessoas físicas ou jurídicas que possuem os direitos legais sobre a obra, anteposto do local e data.

5)Descrição física: a designação do material específico determina se o material é uma cópia ou um original, por exemplo. A extensão identifica sua duração, o número de cds, etc. A dimensão refere-se à largura. Os outros detalhes físicos servem para saber qual o suporte das imagens em movimento, se está em preto e branco ou colorido e se é silencioso ou sonoro. A identificação é o número que identifica o material.

6)Série: esta área é pouco utilizada pois geralmente está identificada no título. Restringe-se a obras que são distribuídas como partes de uma série constituída arbitrariamente.



7)Notas: serve para detalhar, especificar, esclarecer e complementar os dados registrados nos demais campos. Indica o idioma, a natureza e o gênero ou a categoria intelectual do vídeo. Lista os nomes da ficha técnica e elenco, em caso de filme ou documentário. Descreve o conteúdo do material e apresenta o resumo.

Nesse ponto fica nítido que as regras FIAF antecipam o que seria o tratamento intelectual da obra em notas ao enunciar que essa área serve para descrição do conteúdo e apresentação do resumo.

#### 2.4.4.2 Tratamento intelectual

Visto a representação formal de imagens em movimento, trataremos da descrição de conteúdo das mesmas. Segundo Mattos,

o termo descrição de conteúdo nomeia as operações de análise e síntese pelas quais se descreve aquilo do que trata um documento e os produtos daí resultantes, sendo que um mesmo documento pode ser objeto de várias descrições de conteúdo em níveis diferenciados. Num arquivo de imagens em movimento, o seu objetivo é dar conta do conteúdo dos documentos com a finalidade de informar os usuários, se não sobre o que ele exatamente procura, pelo menos sobre a possibilidade de encontrar a informação desejada num número menor de obras, evitando o manuseio desnecessário de materiais (MATTOS, 2003, p. 39).

Evitar o manuseio desnecessário de materiais contribui para a preservação e conservação dos mesmos. A descrição por conteúdo deve responder à pesquisa do usuário, sem que ele precise assistir o material na íntegra.

Para representar o conteúdo de imagens em movimento é preciso

transformar estas imagens em texto, transcodificar os códigos visuais sonoros em palavras. Contar o que estas imagens mostram, fazer o seu retrato verbal, a partir do padrão estabelecido pela unidade de informação. Ou seja, se a preocupação do arquivo é com a linguagem cinematográfica, o texto deve descrever o enquadramento, os movimentos de câmera, as angulações, a presença de efeitos visuais e sonoros de montagem, etc., recorrendo-se para isto exclusivamente à descrição plano a plano. Se a preocupação do arquivo é com o que as imagens mostram e não com a forma como elas são mostradas, o texto deve tentar transformar os códigos audiovisuais em linguagem natural, sem se deter muito nas questões de linguagem cinematográfica. De

qualquer maneira o único modo de proceder à descrição é visionando todo o conteúdo de um material (e isto também a distingue do modo como se tratam os documentos textuais, em que se tem a sinopse, o índice, a página de rosto e a possibilidade de leitura diagonal) (MATTOS, 2003, p. 39).

Recomenda-se assistir todo o material, além de optar por um modo de proceder à sua transcodificação. Se as obras forem de ficção, um resumo de enredo basta, mas se forem de não ficção não será o suficiente, visto que sua exploração é mais ampla. Nesse caso, a análise de conteúdo é feita a partir de divisões do material. Estas divisões podem ser o **plano**, a **seqüência**, a **cena** e o **rolo** (MATTOS, 2003).

Plano corresponde a etapas do processo de feitura de um filme, ou seja, no momento da filmagem, é o fragmento de película impressionado pela câmera do momento em que ela é ligada até o final de uma tomada; e no momento da exibição, é o trecho de filme limitado por duas ligações (MATTOS, 2003). Para o montador, é “o pedaço de filme entre dois cortes de tesoura e, depois, entre duas emendas” (MARTIN, 1990, p. 139 apud MATTOS, 2003, p. 40).

Seqüência é definida por Vanoye (1994, p. 38 apud MATTOS, 2003, p. 40) como “o ‘conjunto de planos que constituem uma unidade narrativa definida de acordo com a unidade de lugar ou de ação’, que o cinema clássico demarca com o escurecimento do quadro”.

Cena e rolo são:

A cena é um termo proveniente do vocabulário teatral em que designa um diálogo entre personagens. Quando utilizado para imagens em movimento muitas vezes se confunde com a definição de seqüência e, na prática, agrupa na descrição de uma seqüência os planos com pontos de vista diferentes da mesma imagem. Rolo é a unidade material que contém o filme ou o vídeo, ou parte deles (MATTOS, 2003, p. 40).

Os segmentos que servem para a descrição de conteúdo são o plano e a seqüência. Mattos ressalta que

a opção por uma delas tem de levar em conta, como para o tratamento documentário de maneira geral (tanto a descrição bibliográfica, quanto a descrição física e descrição técnica), o equilíbrio entre fatores objetivos (missão da instituição, necessidades dos usuários, especificidade do material, capacitação funcional, a capacidade de recuperação da informação, etc.) que estipula o modo, a forma e a profundidade com que os documentos serão analisados.

Qualquer que seja o nível de profundidade da análise, o que exige do documentalista/ examinador é o máximo possível de clareza e objetividade, dando ao usuário uma idéia precisa de conteúdo das imagens. Mas é preciso não esquecer que a objetividade absoluta não existe no trabalho com sistemas de significação, pois este é sempre um processo interpretativo, pois a significação é subjetiva. Então é preciso evitar uma interpretação individual por meio de procedimentos institucionalizados (MATTOS, 2003, p. 41-42).

A descrição plano a plano é definida por Mattos (2003, p. 42) como “uma identificação de cada plano que compõe o material”, ou seja, ela é mais detalhada. Isto traz uma vantagem para o arquivo que restaura materiais antigos, por exemplo, pois o material mesmo que possua falhas ou ruídos, possui um registro valioso de seu conteúdo. Outra característica é que deve existir um termo ou expressão que identifique o trecho do vídeo. Pelo nível de detalhamento dessa descrição, o uso da cópia no processo, ao invés do original, é de suma importância para manter o material conservado, pois a manipulação o danifica. O enorme tempo despendido para descrever exaustivamente um material, além de prejudicar os recursos da instituição, prejudica também o usuário que busca por informações rápidas. Além disso, muitos sistemas computadorizados não permitem essa alta inserção de dados. Na verdade, este tipo de descrição gera mais problemas do que solução. A influência do examinador no processo pode gerar péssimos resultados. O vídeo acaba sendo descrito por partes e não de forma geral, isso leva à má interpretação pelo usuário daquilo que ele realmente procura.

Já a descrição seqüência a seqüência, aparentemente não é fisicamente destacada. Cada seqüência deve ser anotada por meio de uma numeração progressiva, na ordem em que se desenvolve, bem como sua duração.

O que se nomeia descrição seqüência a seqüência é uma descrição de conteúdo de cenas, ou até mesmo de planos quando a imagem assim o solicitar, que ocorrem numa seqüência. Este conjunto de cenas ou planos configuram uma unidade de ação, tempo, personagens, lugar e assunto (pode haver variações de um ou outro destes componentes, ou melhor, dificilmente encontram-se todos estes componentes isolados num bloco de filme, os quais responderiam às clássicas indagações feitas para aprender o seu conteúdo; quê?, quando?, quem?, onde? e por quê?). Posto que muitos materiais não enfatizam a mudança de seqüência, para este tipo de descrição solicita-se a sensibilidade do examinador para fazer os seccionamentos convenientes, principalmente quando o material a ser analisado trata globalmente de um ou poucos

assuntos, ou giram em torno de um só tema, como num documentário (às vezes é mesmo quase impossível estabelecer blocos). O exemplo mais claro da divisão de imagens em movimento por seqüências é o fornecido pelo cinejornal (ou o telejornal), em que cada assunto costuma se apresentar precedido de uma cartela que o intitula, um texto de locução que se refere exclusivamente às imagens, e, às vezes, um fundo musical específico (MATTOS, 2003, p. 54-55).

Mattos (2003) recomenda assistir o material uma vez para captar o sentido do todo, assistir uma segunda vez sem som para fazer as anotações pertinentes, e uma última vez para checagem. Este método comparado ao plano a plano é muito mais vantajoso e prático para a instituição, pois as desvantagens trazidas pelo outro, com esse, se eliminam.

O Manual de Catalogação de Filmes, elaborado textualmente por Mattos, foi divulgado antes mesmo de sua dissertação de mestrado, no ano de 2002. As regras FIAF formaram a base para o seu desenvolvimento.

Todas as atividades relacionadas com um arquivo de imagens em movimento requerem um eixo, uma diretriz que traduza em palavras ou em códigos as informações técnicas, de conteúdo, da origem e de movimentação referentes aos materiais da coleção. A catalogação é esse eixo. É ela que possibilita o controle físico dos itens que compõem o acervo, ela que recolhe e sistematiza as informações relativas ao conteúdo desses itens (MATTOS, 2002, p. 4).

A catalogação foi adotada pela Cinemateca porque garante o bom funcionamento das atividades relacionadas com o fundo documental. Mattos comenta que

ela pressupõe uma complexa tarefa profissional, que exige primeiro a coleta e a análise de dados a partir do próprio material examinado, de fontes escritas e mesmo orais – sendo a coleta feita a partir de uma prévia estruturação de quais dados serão armazenados. Segue-se o registro de dados de uma maneira organizada e a criação de um sistema de fichários que permita a eficiente recuperação das informações que apóiam o funcionamento das atividades do arquivo. Tais atividades incluem: preservação; restauração; consulta (por parte de estudantes e pesquisadores); programação de exposições; empréstimos (para outros arquivos e para eventos); uso de trechos ou cópias integrais (para a produção de outros filmes, vídeos ou programas de televisão) (MATTOS, 2002, p. 5).

Para que o registro nos fichários seja o mais exato e correto possível, é importante avaliar todas as fontes de informação. Os tipos de informação registrada são:

Informações de conteúdo, relativas à realização da obra: título original, data de produção, de lançamento e de registro legal, país de origem, créditos, sinopse, etc.

Informações técnicas, relativas a cada um dos materiais de um mesmo título existentes no arquivo: dados sobre a estrutura do suporte e da emulsão, comprimento, condições físicas, etc.

Informações administrativas, relativas ao armazenamento, à movimentação e ao depositante de cada um dos materiais da coleção (MATTOS, 2002, p. 5-6).

A catalogação proposta pelo manual se baseia no preenchimento de quatro documentos: boletim de entrada; boletim de armazenamento; boletim de saída; e ficha de catalogação.

O boletim de entrada:

é o primeiro e mais importante registro de um filme no arquivo, uma espécie de certidão de nascimento, e deve ser preenchido em duas vias. A primeira para servir como recibo do material para o depositante e a segunda para o controle do arquivo. O Boletim de Entrada tem ainda a função de indicar: de onde o filme veio; quem o enviou; com que finalidade veio; de que modo será incorporado ao arquivo; a sua identidade; as suas características físicas (MATTOS, 2002, p. 8).

O boletim de armazenamento:

tem uma função dupla: indicar a localização do filme dentro do arquivo e registrar o retorno do filme ao depósito, depois de uma saída para algum setor do próprio arquivo ou de uma saída externa, após cumprir alguma atividade. No caso de devolução de materiais ao arquivo, ele funciona também como um comprovante do recebimento de materiais. Ele indica: de onde o filme vem; o responsável direto pela recepção do filme no arquivo; o responsável pelo armazenamento do material; o lugar onde o filme está armazenado (MATTOS, 2002, p. 16).

O boletim de saída:

todo filme que sai, vai para algum lugar, para ser recebido por alguém, para cumprir algum serviço, para retornar num determinado prazo – e a circulação se realiza por algum meio de transporte e sob a responsabilidade de alguém. Tudo isso deve ser registrado no Boletim de Saída. Ele indica: a identidade do filme, o número de rolos e suas características físicas; o paradeiro do filme quando fora do arquivo; o

responsável direto pela remoção do filme do arquivo; o responsável final pelo recebimento; o meio de transporte do filme (MATTOS, 2002, p. 19).

A ficha de catalogação:

aprofunda o conhecimento sobre os materiais e pode ser considerado o documento gerador da quase totalidade de informações necessárias para decisões quanto à preservação, descrição de conteúdo e indexação de assuntos (MATTOS, 2002, p. 22).

Os quatro documentos:

podem ser desmembrados de acordo com as particularidades ou competências de cada arquivo. Estes dizem respeito aos serviços que o arquivo presta, os quais podem ser objeto de documentos específicos.[...] Os quatro documentos expostos (e outros que o arquivo julgar convenientes) devem ser encarados como planilhas de informações padronizadas para alimentar bases de dados, visando uma recuperação ágil e segura das informações solicitadas sobre os filmes do arquivo (MATTOS, 2002, p. 37).

Elaborar manuais, guias, ou documentos que sirvam de base para tornar os procedimentos de uma Unidade de Informação institucionalizados é muito importante para o seu bom desempenho, como também para definir as regras específicas de cada arquivo que, dependendo do seu acervo ou da sua especialidade, devem possuir regras próprias.

#### 2.4.5 Código de Catalogação Anglo Americano

O Código de Catalogação Anglo Americano – AACR2 traz as regras que determinam as normas internacionais para a descrição de materiais. Desde meados de 1800 existem os chamados códigos de catalogação, livros de regras usados como guias pelos catalogadores na tentativa de padronizar as normas para a descrição de materiais. Em 1967, surgiu a primeira edição do Código de Catalogação Anglo Americano – AACR1, em língua estrangeira, traduzido para o Brasil em 1969. O AACR2, a segunda edição, surgiu no ano de 1978, foi aceito internacionalmente. Foi traduzido para diversas línguas, inclusive para a brasileira entre os anos de 1983 e 1985, e publicado em dois volumes. Atualmente, o código mais utilizado nas Unidades

de Informação do Brasil é o AACR2, com revisão em 2002 e tradução para o português em 2004 (informação verbal)<sup>1</sup>.

A estrutura do código é a seguinte: a primeira parte é intitulada Descrição, com 13 capítulos, sendo o primeiro para as regras gerais de descrição que se aplicam a todos os tipos de material bibliográfico e os subseqüentes para cada material em específico, que vão de livros a filmes, por exemplo. A segunda parte recebe o nome Cabeçalhos, títulos uniformes, remissivas e inicia no capítulo 21 (o espaço entre os capítulos 13 e 21 foi propositalmente deixado para a inclusão de mais materiais futuramente). Essa parte traz as regras que determinam a escolha dos pontos de acesso, os cabeçalhos para pessoas e entidades, os nomes geográficos, os títulos uniformes e as remissivas. Além destas duas partes, ele é constituído de apêndices: A Maiúsculas e minúsculas, B Abreviaturas, C Numerais, D Glossário, E Artigos iniciais e F Apêndice à tradução brasileira (Entrada para nomes de língua portuguesa). Por fim o índice.

As regras gerais para descrição de materiais parte do critério de que as fontes de informação podem ser única, coletiva ou nem existir, sendo que cada material deve possuir uma principal, prescritas no código. A descrição deve estar organizada em áreas, nesta ordem:

- 1) Título e Indicação de responsabilidade
- 2) Edição
- 3) Detalhes específicos do material (ou do tipo de publicação)
- 4) Publicação, distribuição, etc.
- 5) Descrição física
- 6) Série
- 7) Notas
- 8) Número normalizado e modalidades de aquisição

---

<sup>1</sup> Informação extraída da disciplina: 5010 – Catalogação II – 3ª fase, ministrada pela prof. Araci Isaltina de Andrade Hillesheim, no curso de graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, no ano 2006.

As regras gerais estão relacionadas com a pontuação; os níveis de detalhamento na descrição: primeiro, segundo e terceiro nível de descrição, ou seja, do mínimo ao máximo de informações de descrição, sendo a escolha de acordo com o objetivo do catálogo; a língua e alfabeto de descrição: geralmente na forma em que aparecem no item; as incorreções: inclui-se o termo [sic] após a palavra incorreta, em seguida a correção entre colchetes; acentos e outros sinais diacríticos: acrescenta-se quando omitidos; e itens com várias fontes principais de informação: para itens em única parte se descreve segundo a fonte designada como principal e para itens em várias partes se descreve de acordo com a primeira parte, caso ela exista.

Os capítulos 7 (Filmes cinematográficos e Gravações de vídeo) e 9 (Recursos eletrônicos) foram os identificados de maior relevância para os propósitos deste estudo.

A expressão filme cinematográfico segundo o glossário do código (AACR2, 2002, v.2, p. D-6) significa “película fotográfica acompanhada ou não de som, contendo uma seqüência de imagens que criam a ilusão de movimento quando projetadas em sucessão rápida”.

A gravação de vídeo identifica um “registro de imagens visuais, geralmente em movimento e acompanhadas de som, destinado a ser visto através de um televisor” (AACR2, 2002, v.2, p. D-7).

O capítulo 7 compreende “filmes completos e programas, compilações, *trailers*, noticiários televisivos e cinematográficos, cenas de arquivo e material não editado” (AACR2, 2002, v.1, p. 7-2).

A fonte principal de informação é o próprio item, a segunda opção de preferência é o contêiner ou a etiqueta (AACR2, 2002).

Apresentam-se a seguir as áreas relativas ao capítulo 7 e suas particularidades, segundo (AACR2, 2002):

1) Título e Indicação de responsabilidade: se o título não for extraído da fonte principal, registrar em notas a fonte. Caso não exista um título, fornecer um. A designação geral do material [DGM] é acréscimo opcional. Acrescentá-la imediatamente após o título. Transcrever os títulos equivalentes e outras informações sobre o título. Para a indicação de responsabilidade transcrever segundo a fonte principal de informação, as pessoas ou entidades responsáveis pela produção do filme, exemplos:



produtor, diretor, animador etc. Todas as outras indicações de responsabilidade devem estar em notas.

2)Edição: transcrever a edição caso exista diferenças em relação a outras edições.

3)Detalhes específicos do material: esta área não é usada para filmes e gravações de vídeo.

4)Publicação, distribuição, etc.: lugar de publicação, distribuição etc; nome do editor, distribuidor etc; indicação da função de editor, distribuidor etc (acréscimo opcional); data de publicação, distribuição etc; lugar de fabricação, nome do fabricante, data de fabricação (acréscimo opcional ou caso o editor seja desconhecido)

5)Descrição física: extensão do item (designação específica do material e seu tempo de duração); outros detalhes físicos (formatos e características de projeção, características do som, cor e velocidade de projeção); dimensões (registro da bitola ou largura de um filme em milímetros); e material adicional.

6)Série: nome e indicação do número de série.

7)Notas: natureza ou forma; língua; fonte do título principal; variações do título; títulos equivalentes e outras informações sobre o título; indicações de responsabilidade (principais atores, intérpretes, narradores ou apresentadores); edição e histórico; publicação, distribuição etc. e data; descrição física (características de som, comprimento do filme ou teipe, cor, forma da cópia, base do filme, sistema de gravação, geração da cópia, requisitos especiais de projeção, vídeo-discos e outros); material adicional; série; dissertações e teses; público a que se destina; outros formatos; resumo (sucinto e objetivo sobre o conteúdo do item); conteúdo (relação dos títulos de obras individuais, ou partes delas, ação e extensão de cada tomada contida em material não editado, noticiário cinematográfico e cenas de arquivo); números; exemplo do que está sendo descrito, acervo da biblioteca e restrições ao uso; notas iniciadas pela palavra 'com' (caso o item não possua título coletivo).

8)Número normalizado e modalidades de aquisição: como não se trata de material livro essa área não é preenchida. Quanto às modalidades de aquisição o registro é opcional.

Itens suplementares: registro de material adicional.

Itens constituídos de vários tipos de material: para imagens que possuem acompanhamento em material impresso.

Novamente temos em notas a antecipação do que seria a descrição do conteúdo do material.

Conforme mencionado anteriormente, o outro capítulo que também trata de imagens em movimento é o 9 (Recursos eletrônicos). Segundo o glossário (AACR2, 2002, v.2, p. D-12), recursos eletrônicos significa: “material codificado (dados e/ ou programa(s)) para ser manipulado por um dispositivo computadorizado”. O código traz a seguinte definição sobre recursos eletrônicos: “Consistem de dados (informações que representam números, texto, gráficos, imagens, imagens em movimento, mapas, músicas, sons etc.), programas (instruções etc. que processam os dados para uso), ou combinações de dados e programas” (AACR2, 2002, v.1, p. 9-2).

Existe uma particularidade deste material, que está relacionada com as formas de acesso. O acesso aos recursos eletrônicos pode ser direto ou remoto, ou seja, direto quando o suporte físico (CD, DVD etc.) é acessado por meio de um dispositivo computadorizado e remoto quando não existe manipulação de nenhum suporte físico, sendo o acesso permitido por um computador que armazenou os dados em seu disco rígido (AACR2, 2002).

A fonte principal de informação é o próprio item (título(s) da tela; menus principais; indicações de programas; primeiro(s) leiaute(s) da informação; *home page*, ou página da *web*; cabeçalho(s) do arquivo que incluam linhas de ‘assunto’, metadados codificados; e suporte físico ou seus rótulos, inclusive informações que foram descompactadas, impressas ou processadas de outra maneira para uso). Preferir aquela que for a mais completa. Caso o item não forneça as informações necessárias, buscé-las nesta ordem de preferência em: documentação impressa ou *on-line* ou outro material suplementar; ou ainda em informação impressa no contêiner fornecida pelo editor, distribuidor etc (AACR2, 2002).

Todas as áreas de descrição já foram detalhadas anteriormente, portanto torna-se desnecessário refazer aqui. Vamos nos ater apenas às diferenças de descrição de um material para outro, segundo (AACR2, 2002):

A começar pela área do tipo e extensão do recurso que estabelece os tipos de recurso: dados eletrônicos, programa(s) eletrônico(s) ou os dois e a extensão dos mesmos em bytes, geralmente.

A área de descrição física não é usada quando o acesso é remoto. Inclui o número de unidades físicas do suporte seguido pelos termos CD-ROM, DVD, DVCAM, por exemplo. Se o material produzir som e não for preto em branco, registra-se sonoro e colorido. Registro das dimensões do suporte em polegadas, na maioria dos casos, ou em centímetros. Por fim, registro do material adicional.

Sobre a área de notas algumas mais comuns são específicas deste tipo de material, como: natureza e campo abrangido, requisitos do sistema e modo de acesso.

### **3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Esta seção está dividida em caracterização da pesquisa e sua contextualização.

#### **3.1 Caracterização da pesquisa**

Esta pesquisa se caracteriza como bibliográfica agregada de um estudo de caso. A parte bibliográfica teve por objetivo buscar e analisar metodologias de tratamento de imagem.

O levantamento dessas metodologias foi realizado na base da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – BDTD, utilizando a estratégia de busca com os termos indexação e imagens, no período entre 2004 e 2008, na língua portuguesa.

O resultado desta pesquisa bibliográfica trouxe subsídios para a definição de uma metodologia e a elaboração de uma ficha de tratamento de imagens em movimento. Esta ficha foi aplicada em um exemplo retirado do acervo de imagens em movimento (vídeos) da Assembléia Legislativa de Santa Catarina (ALESC) o que constituiu o nosso estudo de caso.

#### **3.2 Contexto da pesquisa**

A pesquisa foi realizada com base no acervo de imagens em movimento da Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina (ALESC) localizada em Florianópolis.

A ALESC começou sua história em 12 de agosto de 1834, época em que as Assembléias Legislativas Provinciais foram criadas em substituição aos antigos Conselhos Gerais. A primeira eleição ocorreu em 9 de novembro de 1834 e a primeira sede do Legislativo Catarinense foi inaugurada em 17 de setembro de 1910 pelo Governador Gustavo Richard. Após 46 anos, em setembro de 1956, o prédio sofreu um incêndio que o destruiu, assim como a toda sua documentação histórica. Hospedou-se, portanto, no quartel da Polícia Militar do Estado por 14 anos e, finalmente em 14 de

dezembro de 1970, o Governador Ivo Silveira inaugurou a segunda sede do Poder Legislativo, onde se encontra até os dias atuais.

A estrutura organizacional da ALESC começa no plenário, composto por 40 deputados estaduais distribuídos em 9 bancadas partidárias; por 14 comissões permanentes; pela mesa dos deputados, composta pelo presidente da casa, o 1º e o 2º vice-presidentes e por 4 secretários, e ainda por uma procuradoria. As comissões opinam sobre os projetos em tramitação, realizam audiências públicas para debater temas de suas áreas e fazem visitas para conhecer de perto a realidade do Estado. Ligada ao gabinete da presidência estão a chefia de gabinete da presidência e a diretoria geral. Nesta última estão ligadas as diretorias: legislativa; administrativa e de tecnologia; de recursos humanos; financeira; e de comunicação social. A Diretoria de Comunicação Social engloba as coordenadorias de imprensa, televisão e rádio.

A TV Assembléia – TVAL faz cobertura de praticamente todos os eventos oferecidos pela casa. A gama informacional é, portanto, amplamente vasta, abrange todos os campos do saber e é de caráter público. As transmissões são feitas pelo canal fechado TVAL e algumas, ao vivo, pelo *site* da instituição. O acervo cresce em torno de 900 à 1000 dvds ao ano.

O setor adquiriu por doação uma base de dados para cadastrar as informações dos vídeos. Os campos mais significativos da base são: localização; título, data, duração e sinopse. O cadastro de dvds começou no ano de 2005, aproximadamente. Eles estão distribuídos aleatoriamente nos estojos e armazenados por ordem de chegada.

A natureza do acervo compreende sessões plenárias, audiências públicas, comissões, programas televisivos, cursos e eventos promovidos pela Escola do Legislativo, entre outros:

#### Sessões Plenárias

Sessão ordinária e extraordinária

Sessão especial

Sessão Solene

Parlamento Jovem

Reunião conjunta

Posse

Audiência Pública

Interna

Externa

Comissões

Conjunta

Unitária

- ✓ CCJ (Comissão de Constituição e Justiça)
- ✓ CFT (Comissão de Finanças e Tributação)
- ✓ Outras

Programas televisivos

Arte no Parlamento

Brasil em Debate

Documentários

Entrevistas

Fala Deputado

Fala Jovem

Parlamento Debate

Sua Saúde

Santa *Tech*

Escola do Legislativo

Eventos

- ✓ Cursos
- ✓ Palestras
- ✓ Seminários
- ✓ Outros

Outros

Debates

Lançamentos

## 4 RESULTADOS

De acordo com o referencial teórico descrito nesta pesquisa, dois tipos de descrição de imagens foram levantados: por conceito e por conteúdo. Lancaster (2004, p. 214) resume bem cada uma delas: “a descrição de imagens, com palavras, feita por seres humanos, denomina-se em geral indexação baseada em conceitos, e a indexação de imagens por seus atributos intrínsecos é baseada em conteúdos”. Os atributos intrínsecos aos quais o autor se refere são cor, forma e textura. E acrescenta que as imagens digitais são indexadas automaticamente e recuperadas por esses atributos intrínsecos. A escolha por uma delas é determinada pelo tipo de recuperação que o arquivo pretende dar aos documentos do acervo. Se a procura for pelo que a imagem carrega e não pelo que ela informa a descrição deve ser baseada em seu conteúdo, caso contrário, baseia-se em conceito. Porém, “a maioria dos autores parece concordar que a recuperação eficaz de imagens exige tanto métodos baseados em conceitos quanto baseados em conteúdo” (LANCASTER, 2004, p. 234).

A partir das características do acervo de imagens em movimento da ALESC, optou-se pela **descrição por conceito**, já que o interesse pelo público-alvo do arquivo são as informações contidas nas imagens e não os seus atributos intrínsecos. Mas isso não tira a possibilidade de se aplicar também uma **descrição por conteúdo**, já que pode facilitar a recuperação. Se for viável para a Unidade agregar à descrição por conceito, uma descrição automática, o benefício será mútuo, tanto para os indexadores quanto para a Instituição em termos de agilidade e rapidez na recuperação.

Com base nos **níveis de análise** (pré-iconográfico, iconográfico e iconológico) de Panofsky (1979 apud SMIT, 1996), em que o nível de detalhamento da descrição do material vai do mais geral para o mais específico, constatou-se que a escolha por um desses níveis depende principalmente do tipo de material tratado. A mesma Unidade de Informação não emprega um grau de detalhamento padrão para todos os materiais, ela recorre ao mais apropriado de acordo com o tipo de material tratado e com o tipo de recuperação que se pretende dar a ele. Sendo que isto depende dos objetivos da Instituição, do seu público-alvo e principalmente do que os usuários procuram. É



importante lembrar ainda que um mesmo material pode ser analisado em diferentes níveis, se, nesse caso, ele possuir diferentes tipos de procura.

Tendo visto que esses níveis foram levantados para imagens estáticas, optou-se pelo nível iconográfico de análise adaptado à nossa realidade. Já que o nível pré-iconográfico nos remete àquilo que as imagens visualmente nos apresentam, então podemos concluir que ele não é o mais adequado. Nem toda imagem mostrada será descrita, pois não é de interesse do usuário saber, por exemplo, a cor das roupas que veste o personagem. No nível iconológico, exige-se um estudo histórico do fato mostrado, mas não é o nosso caso, porque os vídeos são atuais. Se for preciso descrever um material antigo, este recurso de análise será muito importante e necessário.

A opção pelas **categorias de análise** (quem, onde, quando, o que) de Shatford (1986 apud SMIT, 1996) identifica como descrever o conteúdo das imagens de maneira bastante prática. Mesmo que esse modelo tenha sido desenvolvido para as imagens estáticas, ele também pode ser facilmente aplicado às imagens em movimento. As informações: (quem) está presente nas imagens, (onde) ela está se desenvolvendo, (quando) está ocorrendo e (o que) está acontecendo são totalmente relevantes para a pesquisa e não podem ser deixadas de fora sob hipótese nenhuma.

A escolha pela **representação de forma e conteúdo** das imagens é determinada pela própria especificidade das mesmas. Como sua natureza é diferente dos documentos textuais, o seu tratamento também deve ser diferente. Smit (1995, p. 8) evidencia bem isso quando afirma que “a recuperação deste tipo de documento faz-se tanto pelos seus dados descritivos formais (diretor, título, data, etc.) quanto pelo seu conteúdo”. Além disso, Smit e Macambyra (1997, p. 12) mostram a importância do tratamento mais adequado.

Um tratamento adequado do documento multimídia supõe [...] a introdução do paradigma tecnológico, o que se verifica tanto na representação descritiva como também pelo tratamento diferenciado de seu conteúdo, complementado pela descrição dos recursos navegacionais disponibilizados.

Segundo Smit (1995, p. 9), o tratamento deve ser em dois níveis: resumo das imagens contidas no filme e resumo da sua temática. Deve ser levada em consideração

a justaposição de imagem e som em que um depende do outro para dar sentido ao todo. “Deve ser tratado visando à otimização de sua riqueza, ou seja, sua polissemia, e portanto levando em conta que se está tratando sons e imagens, e não somente documentos com conteúdos informacionais”.

Com base no exposto, a metodologia proposta para a descrição dos vídeos deve apresentar:

- ✓ Descrição por conceito
- ✓ Níveis de análise
- ✓ Categorias de análise
- ✓ Representação de forma e conteúdo

#### **4.1 Proposta de metodologia para descrição de vídeos**

A metodologia se concretiza em forma de uma ficha de descrição que se divide em duas partes:

Representação de Forma: fundamentada nas regras de catalogação mencionadas neste estudo.

Representação de Conteúdo: fundamentada nos níveis de análise; nas categorias de análise e na descrição por conceito.

A seguir, mostraremos esta proposta adaptada as imagens em movimento do acervo da TVAL. Em seguida, apresentaremos a aplicação desta proposta em um exemplo.

##### Quanto à Representação de Forma

###### **Título**

É geralmente identificável na tela de apresentação do vídeo.

###### **Indicação de responsabilidade**

Salvo raras exceções, os vídeos são produzidos por uma equipe. Nesse caso atribui-se o autor institucional, ou seja, a instituição produtora. Mas pode-se elaborar uma ficha técnica com todos os responsáveis ou os mais importantes (diretor, idealizador, coordenador etc).

### **Edição**

A editora é a casa publicadora, a mesma do autor institucional. Não se faz reedição dos vídeos, então esse campo é desnecessário.

### **Publicação, distribuição e etc**

O responsável pela publicação é novamente a instituição. Quando se tratar de outra, esse campo se torna imprescindível. A data de produção é diferente da data de distribuição ou exibição. As duas datas são importantes, pois quem procura pela informação pode requisitar tanto a data de exibição quanto de produção.

### **Descrição Física**

Mencionar o suporte, quantos suportes compõem o item e se possui material adicional. Por exemplo, matérias publicadas pelo *site* da instituição. Os mais frequentes são o dvd e a dvcan.

A duração da mídia é diferente da duração do vídeo, pois uma mídia pode conter diversos vídeos.

O aspecto da cor deve ser informado caso o vídeo seja preto e branco, ou contenha partes assim, já que a maior parte do acervo é colorido.

Todos os vídeos são sonoros, na realidade, o vídeo é o conjunto de imagem e som. Pode ocorrer não apresentar som por falha técnica, assim sendo, informar.

A dimensão é padrão, desnecessário mencionar.

### **Série**

Deve ser registrada quando os vídeos são elaborados em seqüência, informando qual parte da série o vídeo pertence, bem como o nome dela.

### **Notas**

Contém informações adicionais que complementam dados sobre o objeto descrito: natureza do vídeo; língua, caso algum personagem seja estrangeiro; fonte do título se não encontrado no próprio item; indicações de responsabilidade não mencionadas anteriormente; características do material para se ter uma idéia do quanto ele vai durar, se é cópia ou original; público-alvo; e defeitos do material, falhas técnicas, problemas de áudio e/ou imagem.

Quanto à Representação de Conteúdo

Na descrição seqüência a seqüência abordada por Mattos (2003) são descritos os trechos seqüenciais das imagens, inclusive determinando sua duração. Divide-se o vídeo em seqüências ou temas centrais e determinam-se quais os seus tempos de início.

Os níveis de análise (pré-iconográfico, iconográfico e iconológico) de Panofsky (1979 apud SMIT, 1996) serão utilizados para determinar a profundidade de análise na descrição. O nível de análise recomendado é o iconográfico, pois remete aos dados interpretativos que a imagem nos mostra.

As categorias de análise (quem, onde, quando e o que) de Shatford (1986 apud SMIT, 1996) aplicadas a fotografias serão adaptadas aos vídeos, na forma em que elas se apresentam.

A categoria de análise (quem) representa os personagens presentes no vídeo, que variam muito em número e tipo. Nos programas televisivos, destacam-se jornalistas e convidados; nas sessões plenárias e comissões, a presença mais constante são os deputados; nas audiências, além dos deputados, estão presenças ilustres da sociedade; e nos cursos, seminários, congressos, etc, o mais comum é o palestrante. O (quem genérico) identifica a função do personagem; o (quem específico), seu nome; e o (sobre), sobre o que ele trata.

A categoria de análise (onde) representa o local em que os personagens se encontram, que não varia muito de acordo com o tipo de evento, nesse caso. O (onde genérico) refere-se à cidade das filmagens, quase sempre a mesma; o (onde específico) identifica qual o local do evento; e o (sobre) apenas serve para imagens cuja temática é o próprio local, com o intuito de explicá-las.

A categoria de análise (quando) identifica o tempo das imagens. O (quando genérico) identifica uma data aproximada, representa um período de tempo; já o (quando específico) é a data exata. Usa-se o (sobre) para explicar sobre o período da época. Este é pouco usado.

A categoria de análise (o que) serve para identificar as ações, (o que genérico) identifica o tipo de evento, (o que específico) o título do evento. O (sobre) explica sobre o evento.

A seguir apresentaremos um exemplo de programa televisivo denominado pela TVAL: sua saúde. Constitui um programa com duração de aproximadamente 20 minutos, no qual um apresentador, geralmente o mesmo, faz perguntas direcionadas ao um convidado da área da saúde sobre um determinado tema.

#### Quanto à Descrição de Forma

**Título**

Doença de Alzheimer

**Indicação de responsabilidade**

Autor institucional - ALESC

**Publicação, distribuição e etc**

Data de produção

Data de exibição

**Descrição Física**

Suporte dvd

Duração 00:20

**Notas**

Natureza do vídeo – programa televisivo

Nome do apresentador ou do substituto.

Cópia em dvd, não possui original em dvcan

#### Quanto à Representação de Conteúdo

Seqüência 1 – conceitos, idosos – até 00:10

Seqüência 2 – diagnóstico, cura, tratamento – até 00:20

Quem: nome do profissional convidado – sua função – linha de pesquisa.

Onde: estúdio de jornalismo –TVAL

Quando: ver em publicação, distribuição e etc

O que: programa televisivo, entrevista sobre saúde que trata a doença de Alzheimer

## 5 CONCLUSÃO

As imagens possuem um valor inestimável para a construção do saber, e por este motivo é de total importância que os Centros de Documentação e Informação, que trabalham com este tipo de documento, atendam às expectativas daqueles que, de alguma forma ou de outra, se interessam por este rico documento visual. As unidades de informação são os principais responsáveis pela preservação e divulgação dessas imagens.

Visto que a representação de imagens em movimento não é uma tarefa fácil, recomenda-se um melhoramento na literatura existente sobre o assunto, muito escassa. Assim, os profissionais responsáveis por esta tarefa vão ter um aparato científico de qualidade para colocar em prática na sua atuação profissional. Os centros de pesquisa mais sofisticados contam com procedimentos institucionalizados para tratar suas imagens, porém esta não é a realidade da maioria dos arquivos ou bancos de imagens existentes no país. A verdade é que eles ainda usam o método mais tradicional e barato de tratamento.

Após o primeiro passo, que é dar importância aos documentos visuais, vem o segundo, o tratamento deles. Essa etapa abrange desde o momento de feitura até o da armazenagem e pesquisa. Para isto o profissional especializado deve conhecer todos os procedimentos técnicos capazes de auxiliá-lo nesta tarefa. Isto só é possível se ele possuir um embasamento teórico que o respalde, uma experiência com o tipo de documento tratado e uma metodologia aplicável ao tipo de acervo, que depende das necessidades dos usuários e dos objetivos da instituição.

A metodologia proposta aqui foi especialmente desenvolvida para o acervo de imagens em movimento da Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina (ALESC). São imagens de caráter político, fazem parte do patrimônio histórico do Estado e servem constantemente aos jornalistas internos da casa, como também aos externos e principalmente aos próprios deputados.

Os resultados foram aplicados em um exemplo retirado do acervo de imagens em movimento da ALESC, que culminou num formulário de representação de imagens em movimento, assim resumido:

Representação de Forma, as informações relevantes sobre o documento devem ser extraídas fundamentalmente segundo o Código de Catalogação Anglo Americano – AACR2 (2002).

Representação de Conteúdo, que conta com

- ✓ os níveis de análise (pré-iconográfico, iconográfico e iconológico) de Panofsky (1979 apud SMIT, 1996) aplicados de acordo com o tipo de imagem.
- ✓ As categorias de análise (quem, onde, quando e o que) de Shatford (1986 apud SMIT, 1996) sendo o primeiro item de busca imediata nas pesquisas.
- ✓ A descrição seqüência a seqüência de Mattos (2003), importante para as ilhas de edição que freqüentemente usam imagens em trechos para cópias.

Lembramos que a representação do conteúdo não está somente no segundo item. O código de catalogação prevê a inserção do resumo em Notas.

A ficha de representação de imagens em movimento é a base para a construção de um software que atenda a demanda informacional existente na referida instituição. Ficando aqui a sugestão para o uso dessa pesquisa em instituições similares, ou em outros acervos de imagens em movimento.

Para tornar mais prático o método de descrição de imagens em movimento nas Unidades de Informação, principalmente as televisivas, em que a procura por imagens é praticamente instantânea à sua produção, pode-se implementar um sistema que extraia automaticamente os dados técnicos das imagens, por meio da indexação por conteúdo. Num segundo momento concretiza-se a descrição com a indexação por conceito.

Outra sugestão importantíssima para a Instituição é que cada produtor possua seu próprio método de organização das suas produções, visto que as características de cada tipo de programa são muito distintas, além de serem numerosas. Alguns programas, mais recentes, já fazem isso, elaborando livros que trazem o histórico, presenças ilustres, responsáveis pelo programa, enfim informações de total relevância para o arquivo. Mas elaborar livros não é o único meio. Criar catálogos que tragam todas essas informações compiladas também é uma saída.

Smit (1995, p. 9-10) menciona dois desafios para a área:

-a inexistência, por ora, de padrões aceitos internacionalmente para a representação descritiva dos documentos audiovisuais. Existem

padrões gerais, que abrangem vários tipos de documentos e padrões estabelecidos para um tipo específico de documento, mas por enquanto as exceções são mais numerosas do que a adoção de padrões comuns, comprometendo as trocas de informações.

-a inexistência, mais particularmente a nível brasileiro, de guias, repertórios, catálogos coletivos, bases de dados, etc., relacionados aos documentos audiovisuais. Quais são os acervos de imagens que detêm fotos do carnaval de 1940, por exemplo? Quem sabe? Aonde estão as fitas contendo os discursos presidenciais?

A documentação audiovisual necessita da colaboração de todos: o desafio é lindo!

Colaborar com pesquisas de caráter científico, bem como, seguir orientações fundamentadas para a representação de imagens em movimento, tornará o acesso à informação imagética mais dinâmica e segura. A tendência é o aumento da geração de imagens, portanto as Instituições que trabalham com este tipo de material devem conscientizar-se da importância de manter seu acervo preservado e acessível para pesquisas futuras.



## REFERÊNCIAS

- Anglo-American Cataloguing Rules. Código de catalogação anglo-americano*. 2. ed. rev. São Paulo: FEBAB, 2005.
- AGUSTÍN LACRUZ, María Del Carmen. *El análisis de contenido y La representación documental de las imagenes pictóricas: uma investigación desarrollada sobre los retratos de Francisco de Goya*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 7., 2006, Marília. **Anais eletrônicos...** Marília: UNESP, 2006. Disponível em: <http://www.portalppgci.marilia.unesp.br/enancib/viewabstract.php?id=222>>. Acesso em: 3 mar. 2009.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 3. ed. Campinas: Papirus, 1999. (Coleção Ofício de Arte e Forma).
- CINTRA, Anna Maria Marques et al. **Para entender linguagens documentárias**. 2. ed. ver. e ampl. São Paulo: Polis, 2002.
- ESTORNILO FILHO, José. **A representação da imagem: Indexação por conceito e por conteúdo**. 78f. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Comunicações e Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira. **Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papirus, 1998.
- GONÇALVES, Antonio Claudio Brasil. Os novos paradigmas da imagem em movimento: em busca de metalinguagens de representação para base de dados virtuais visando a recuperação de conteúdo semântico. **DataGramZero**: Revista de Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 3 n. 1, fev. 2002. Disponível em: [http://dgz.org.br/fev02/Art\\_01.htm](http://dgz.org.br/fev02/Art_01.htm)>. Acesso em: 3 mar. 2009.
- GUINCHAT, Claire; MENOU, Michel. **Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação**. 2 ed. corr. e ampl. Tradução de Mirian Vieira da Cunha. Brasília: IBICT, 1994.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 4. ed. Campinas: Papirus, 1996.
- LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos: teoria e prática**. Brasília: Briquet de Lemos, 1993.
- LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos: teoria e prática**. 2. ed. rev. e ampl. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 137-155.

MAIMONE, Giovana Deliberali; GRACIOSO, Luciana de Souza. Representação temática de imagens: perspectivas metodológicas. **Informação e Informação**, Londrina, v. 12, n. 1, jan./ jun. 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/1760>>. Acesso em: 16 set. 2009

MAIMONE, Giovana Deliberali; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves Moreira. Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação. **DataGramaZero: Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, abr. 2008. Disponível em: [http://dgz.org.br/abr08/F\\_1\\_art.htm](http://dgz.org.br/abr08/F_1_art.htm)>. Acesso em: 16 set. 2009.

MATTOS, José Francisco de Oliveira. **Manual de Catalogação de Filmes**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2002.

MATTOS, José Francisco de Oliveira. **A representação por palavras do conteúdo de imagens em movimento numa perspectiva documental**. 96f. 2003. Dissertação de Mestrado (mestrado em ciências da comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

PINTO, Virginia Bentes; MEUNIER, Jean-Guy; SILVA NETO, Casemiro. A contribuição peirciana para a representação Indexal de imagens visuais. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Florianópolis, v. 13, n. 25, p. 15-35. jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1153>>. Acesso em: 16 set. 2009.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 343-364.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 2. ed., São Paulo: Iluminuras, 1999.

SMIT, J. W. **Algumas questões sobre os documentos audiovisuais em bibliotecas**. São Paulo: APB, 1995. 13p. (Ensaio APB, n.23).

SMIT, J. W. Análise da Imagem: um primeiro plano. In:\_\_\_\_\_.(Coord.) **Análise Documentária: a análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987. p. 101-113.

SMIT, J. W. **A representação da imagem**. Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.28-36, jul./dez. 1996.

SMIT, J. W.; MACAMBYRA, Marina M. **Tratamento de multimídia**. São Paulo: APB, 1997. 13p. (Ensaio APB, n.40).